

*Textes critiques de Jacques Rivette*

Jacques Kermabon

Number 190, March 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90779ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

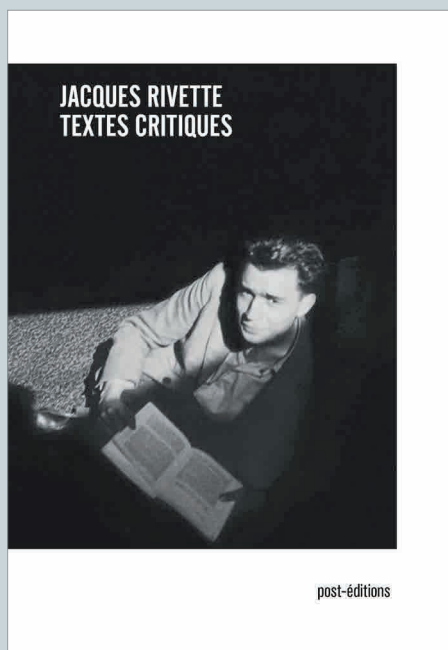
[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (2019). Review of [*Textes critiques de Jacques Rivette*]. *24 images*, (190), 136–137.

# Textes critiques de Jacques Rivette

PAR JACQUES KERMABON



↑ **post-éditions**, édition établie et annotée par Miguel Armas et Luc Chessel, 2018, 480 pages

À la mort de Jacques Rivette, Jean Narboni avait honoré sa mémoire en ces termes : « Il était pour moi un modèle absolu, le plus grand critique des *Cahiers du cinéma*, et il le reste d'ailleurs aujourd'hui toutes périodes confondues. Un exemple de rigueur, d'écriture, de tranchant. »

Pour s'en rendre compte, il fallait retourner à la source, en particulier aux anciens numéros des *Cahiers du cinéma* – Rivette en fut le rédacteur en chef entre 1963 et 1965 – ou dans quelques anthologies thématiques, car lui-même a toujours refusé que ses articles soient réédités, comme ce fut le cas pour Jean Douchet, Éric Rohmer et quelques autres. En réunissant l'ensemble de ses écrits critiques, l'éditeur post-éditions offre la possibilité d'un parcours exhaustif des textes de Jacques Rivette. Outre tous ceux publiés, figurent dans cet ouvrage un certain nombre d'inédits (écrits de jeunesse ou plus tardifs, laissés plus ou moins à l'état de brouillons), une stimulante table ronde autour du montage, qui réunit, aux côtés de Rivette, Sylvie Pierre et Jean Narboni (*Cahiers du cinéma*, mars 1969) et, *in fine*, le long entretien que Rivette avait accordé en 1999 à Hélène Frappat pour *La lettre du cinéma*.

Quelques mois après avoir débarqué de Rouen, il publie, « Nous ne sommes plus innocents », en mars 1950, dans le *Bulletin du ciné-club du Quartier latin*, animé par Maurice Schérer, lequel n'avait pas encore pris le pseudonyme d'Éric Rohmer. Ce *Bulletin* deviendra, deux mois plus tard, un journal plus ambitieux, la *Gazette du cinéma*, dans les colonnes de laquelle Jean-Luc Godard, Jean Douchet ou Jean Domarchi, futurs rédacteurs aux *Cahiers du cinéma*, feront aussi leurs premières armes. Dès ces premiers pas de critique, Rivette lie univers et regard comme une seule et même réalité, « où apparence et apparaître sont confondus, où la vision peut sembler créer la matière, comme la matière impliquer la vision ; sans antériorité, ni relation de causalité ». Dans la lignée de cette réflexion, il écrira, par exemple, à propos du *Judex* de Georges Franju (*Cahiers du cinéma*, novembre 1963) : « Rien que les apparences, mais toutes dans le mouvement même de leur apparition, de leur naissance, de leur *invention* : secret à l'origine du cinéma, qui est ici comme s'il ne s'agissait pas désormais d'un secret. Mais en même temps, notre étonnement devant lui : Franju est à la fois celui qui, par science, le retrouve, et le moderne qui le sait perdu – et s'étonnant de son pouvoir, l'épiant, l'affirmant enfin dans ce scrupule. »

Dans le postscriptum de cet article augural, il oppose les conventions de la syntaxe et de la rhétorique, consubstantielles au mot, au plan qui « reste toujours du domaine de l'accidentel, de la réussite unique et sans retour ». On peut entendre là un autre leitmotiv, le souci de déterminer une spécificité artistique du cinéma – un des moteurs des réflexions menées aux *Cahiers du cinéma* –, mais aussi – Rivette a commencé à réaliser des courts métrages en 1950 – une manière de penser les films en cinéaste, pour lequel l'improvisation (le mot figure dans ce premier article) prendra peu à peu une place déterminante.

Même si sa fameuse longue « Lettre sur Rossellini » (*Cahiers du cinéma*, avril 1955) ne se résume pas à cette question, il y évoque, à propos de *Voyage en Italie*, une parenté avec l'esthétique du direct à la télévision, « avec ce que cela comporte de gageure, de tension, de hasard et de providence » et ne comprend pas que ceux qui appelaient de leurs vœux un cinéma qui relève de l'essai métaphysique, de la confession, du carnet de route, du journal intime, n'aient pas reconnu tout cela dans *Voyage en Italie*, face auquel on ne peut qu'éprouver « de plein fouet l'évidence que ce film ouvre une brèche, et que le cinéma tout entier y doit passer sous peine de mort ».

Ces quelques exemples ne disent qu'imparfaitement les nuances de ses approches, le caractère incisif de son écriture, sa complexité parfois, qui est le prix d'une extrême exigence, un art de questionner inlassablement le cinéma ou la mise en scène au prisme des films qu'il évoque, même s'il sait indémêlable, car relevant plus de l'intuition, de déterminer – il y revient dans l'entretien qui clôt le livre – ce qui fait qu'un film est un film, « au sens où Cézanne parlait de la vérité en peinture ». Heureusement, Rivette avait l'intuition juste.